



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Woord en wetsteen: beschouwingen over schrijven op het snijvlak van kunst en wetenschap

Rasker, M.N.A.

Citation

Rasker, M. N. A. (2022, October 18). *Woord en wetsteen: beschouwingen over schrijven op het snijvlak van kunst en wetenschap*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/3484291>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3484291>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

13.

SCHaaP

Er hangt een schaapje in de stad: niet één, maar talloze schaapjes. Het lijkt een jong, een lam; ogenschijnlijk in rust op de zij gelegen maar de oogopslag [oogneerslag] heeft een gelatenheid die ik slechts ken van heel oude mensen, wachtend op de dood. Ik stap van mijn fiets—het schaap figureert op een affiche—om het beter te bekijken. De poten zijn met touw samengebonden. De spanning is uit het lichaam geweken: verzet is hier zinloos. “Onverbiddeijk”, schiet door mijn hoofd, de tijd van bidden voorbij. Toch leeft het lam, het mes heeft de keel nog niet geraakt; en ofschoon het dier mij niet rechtstreeks aankijkt heeft de beeltenis me aangeraakt. Alsof er nog iets te redden valt.

Het kan niet en toch is het zo.

Ik kan de jonge wol ruiken. Ik zou er wantjes van kunnen breien, had ik haar mogen scheren. Het lam weet beter, haar lot is bezegeld. Door het touw om de poten.

En door de verf.

Op een stille ochtend bezoek ik het Rijksmuseum en laat me vervoeren. Het dapper galjoen zal weldra vergaan in de vliegende storm; een Hollandse wolkenlucht trekt stadig westwaarts (de molen wiekt loom); en als ik wil kan ik mijn tanden zetten in fluwelen asperges, bijéén gehouden met een lint.⁴⁰ Alles goed en wel, maar het schaapje is van een andere orde.⁴¹ Het is niet alleen “zo”: het is wáár.

Eenmaal oog in oog met het dier vraag ik me af hoe het toch komt dat we “fictie” kennen als genre-aanduiding in de literatuur (beter: de vertelkunst, immers ook in film), maar dat ze niet van toepassing lijkt op de schilderkunst.

Deze kleine *Agnus Dei* “fictie”? Ondenkbaar.

Behoedzaam neem ik potlood en boekje ter hand en noteer in het schemer van de zaal:

Wellicht dat we ten diepste weten dat alle “figuratie” fictie is—immers een nieuwe werkelijkheid vervaardigd naar de werkelijkheid, de afbeelding ontleend aan de reële wereld waarin de schilder én ik ernaar staan te kijken, maar die evengoed aan diezelfde wereld onttrokken is. In de ontmoeting met het *schilderij* ben ik me bewust van zijn materialiteit: het blijft benadrukken dat we twee verschillende entiteiten zijn, stevig geaard in

40 | Willem van de Velde III, *Een schip in volle zee bij vliegende storm*, bekend als ‘De windstoot’, c. 1680; Jacob Isaacksz. van Ruisdael, *De molen bij Wijk bij Duurstede*, c. 1668-1670; Adriaen Coorte, *Stilleven met asperges*, 1697.

41 | Francisco de Zubarán, *Het Lam Gods (Agnus Dei)*, 1635-1640.

onze eigen realiteiten. Een *vertelling* kan slechts bestaan bij de gratie van mijn binnenwereld: zonder het een niet het ander. Misschien gaat “fictie” wel over onbeschrijfbaar mentale beelden—het verlangen, de verwondering, de dood.^{iv} Toch is dit schaapje “verbeelding” noch “echt”. Het is wat ik haar toedicht te zijn.

Met mijn gezicht zo dicht mogelijk bij het doek, de suppoost is alert, zie ik als een echo uit het verleden hoe de schilder met de punt van zijn kwast, *dab dab dab*, uit verf de vacht opbouwt. Het craquelé zegt me hoe oud ze is. Maar meer dan dat ruik ik de wol, zie ik haar roze neusvleugels bij iedere ademhaling ternauwernood bewegen, voel ik de warmte van dit kleine, vergeefse lijfje.
‘Kom,’ fluister ik, ‘kruip op mijn arm. Dan gaan we samen wandelen in het Vondelpark.’



Indachtig alle mooie observaties over het opschorten van het (on-)geloof, de aanlokkelijke *Tummelplatz*, de “safe space for stupidity” ben ik me, al schrijvende, terdege bewust dat hier een punt wil worden gemaakt over het wezen van de fictie⁴² — *Het kan niet en toch is het zo*—, sterker nog: dient de vraag zich aan wat ik hier aan het doen ben.
Kan ik benoemen “wat” ik schrijf? Kan ik benoemen “waartoe”? Moet dat “nu”? En “hier”?

~~Als je op voorhand, al schrijvende als het ware (niks ‘als het ware’, wat ben ik hier nou aan het doen?), betekenis probeert te geven aan en in het geschrevene — als in: *significance* — onttrek je aan de tekst / aan wat ik nu schrijf de mogelijkheid in de toekomst (in een toekomstige constellatie van teksten) mee te bewegen met het geheel. Anderzijds wil je weer wél dat de tekst / wat ik nu schrijf op dit moment en in zichzelf van betekenis is; *meaningful*. [uitwerken]~~⁴³

42 | Het Hebreeuws kent geen bruikbare vertaling van het woord “fictie”. Het meest in de buurt komt de term *bidayon*, een afgeleide van het woord *b'daya* dat valsheid of onechtheid betekent, maar wordt louter in academische context gebruikt. Verhalen heten “kronieken”, een vertelling op historische grondslag, omdat fictie in het Hebreeuws vrijwel synoniem is met “liegen”. Het bijbelverhaal Job bijvoorbeeld is een “verhaal naar historische kronieken”. Geen joodse bijbelgeleerde zal beweren dat het verhaal Job *bidayon* is—gelogen—, evenmin dat de mens Job werkelijk heeft bestaan. Maar als gelijkenis is zijn levensverhaal weer wél waar (naar Amos Oz, *Zo beginnen verhalen*, 1999: pp. 134–135).

43 | Echo van Haase: ‘... zich bezinnen op het hoe en waarom van datgene in zichzelf dat zich in het schrijven manifesteert.’ (i)→

Geen wonder dus dat ik nu met vriend Martin Heidegger sta te soebatten over *De oorsprong van het kunstwerk*—onontkoombaar

dringt zich een van de meest mishandelde aforismen uit de kunsten op: 'Laten we het kunstwerk zelf vragen hoe het erover denkt'; kibbelen we of ik het Nederlands of het Engels citaat zal gebruiken (tot zijn, en mijn, chagrijn heb ik de originele tekst, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, niet bij de hand).

Vooruit, daar komen ze beide:

Om het wezen van de kunst te vinden, die werkelijk in het werk heerst, zoeken we het werkelijke werk op en vragen het werk wat en hoe het is.

We zijn het er snel over eens dat deze taal de nekslag is voor zowel het arme lam als het doek van Zubarán. Om maar te zwijgen van zijn gedachtegoed → *collateral damage*.

Engels dan:

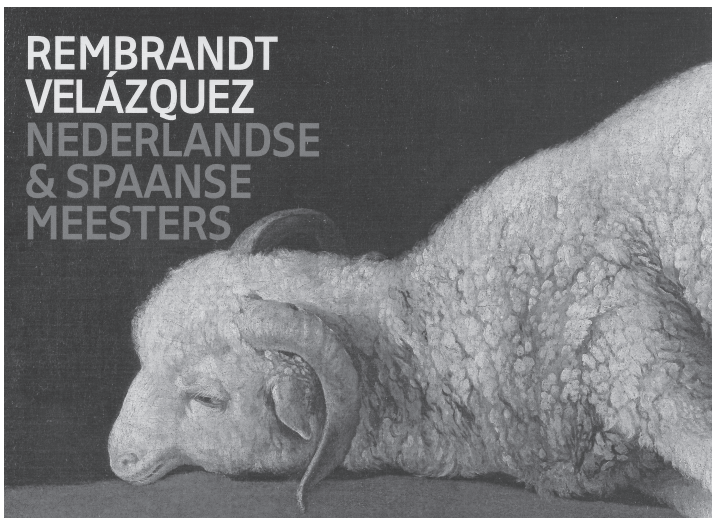
In order to discover the nature of the art that really prevails in the work, let us go to the actual work and ask the work what and how it is.

Verzeihe, Herr Heidegger, mompel ik: dit gaan we niet gebruiken. Dit citaat is té sleets. Ik ken geen kunstacademie waar het niet, doorgaans in verhaspelde toestand, op een WC-deur staat gekalkt. Ik voel zijn meewarige blik priemen: 'Ach, léés dan toch dat boek, vrouw! *Het werk zelf*.

En vraag dan nog eens het schaap naar haar betekenis in jouw tekst.'



REMBRANDT VELÁZQUEZ NEDERLANDSE & SPAANSE MEESTERS



Rijksmuseum, Rembrandt
— Velázquez Nederlandse &
Spaanse meesters, 11 oktober
2019 – 19 januari 2021

‘Vandaag heb ik een schaapje gezien,’ vertel ik ’s avonds mijn
lief: ‘We zijn gaan wandelen in het Vondelpark.’

‘Wat was het?’ vraagt hij, ‘of wie?’

‘Weet ik nog niet,’ weifel ik, ‘een jong diertje. *Agnus Dei*.
Zubarán, 1635.’

‘Is het niet wat omslachtig om met een schaap aan de wandel
te gaan?’

‘Het zat al in m’n hoofd. En trouwens, dit hele schrijven is
omslachtig.’

Ik pak de ansichtkaarten erbij die ik in de museumwinkel
kocht. ‘Als ik niet met het lam was gaan wandelen was het wel
met iets anders geweest. Hier: asperges. De spin van Bourgeois.
Je weet nooit wat zich aandient.’

Hij bekijkt de afbeelding van *Agnus Dei*. ‘Roerend. En nu?’

‘Ik moet het er maar mee doen. Het is al ingeschreven. *Het kan
niet en toch is het waar* — is dat wat?’ vraag ik.

‘Als dat is waarover het gaat...’ zegt mijn lief: ‘De vraag moet
misschien niet zijn of het iets “is”, maar of het “werkt”.’

Zwart schriftje 2018-2019,
4 april 2019

Er vindt een gebeurtenis plaats, jij bent erbij, sterker nog, het is j  uw gebeurtenis en verdraaid: het dringt niet tot je door.

Je schrijft je eerste roman, met een beetje overmoed en een flinke dosis ongelooft. Alleen al het feit dat het manuscript Boek is geworden overstijgt het verbeeldingsvermogen. Dan word je op een zaterdagavond door je uitgever gebeld vanuit Frankfurt waar de jaarlijkse *Buchmesse* plaatsvindt: de rechten zijn voor een recordbedrag aan een Amerikaanse uitgeverij verkocht. *WOW!* denk je, maar de hemel split niet open, er gaat geen fanfare door de straat, en de kinderen moesten ook hoognodig naar bed.

Het overkwam mij bij het verschijnen van mijn eerste roman. Achteraf begrijp ik waarom het bericht toen geen betekenis kon hebben: ik kende de context niet. Ik wist niets van de literaire wereld en had er geen benul van dat achter het schrijven (de reikwijdte van mijn ervaringswereld) nog een heel universum schuilging dat mijn leven nadien zou gaan bepalen.

De maandag erop sloeg ik de krant open en werd door de nieuwe werkelijkheid besprongen: AMERIKA KOOPT BOEK RASKER stond er in vette kop. Het was geen ander bericht dan ik eerder van de uitgever had vernomen, maar nu pas kwam enige beweging in mijn bewustzijn. Ik las woorden die ik kon begrijpen. Iets was buiten mij om een realiteit geworden: ik was een schrijver.

Omdat dat nu zo was, in ieder geval in de ogen van het Fonds voor de Letteren, werd ik uitgenodigd voor een schrijversreis naar New York. We zouden met ons achten zijn, van wie ieder recent een vertaling in de VS was uitgebracht. Zeven literaire mastodonten – en ik. Hoe zenuwachtig kun je zijn?

Dus las ik in de aanloop naar de reis van iedere meereizende schrijver het meest recente werk. Verknutselde mijn tijd met bezoek aan vriendinnen voor het lenen van hippe colberts, hoge hakken, en een representatieve winterjas. Ik kocht inkt voor mijn pen, een nieuw kleurtje lippenstift, panties, een koffertje voor in het vliegtuig. Maar telkens als ik aan mijn bureau ging zitten om

de lezing voor te bereiden die ik geacht werd te houden daar in New York, blokkeerde mijn brein van de zenuwen en zag ik mijzelf staan achter het kathedr met zweetplekken onder mijn oksels als continenten op een landkaart. Ja, die anderen, die hadden makkelijk praten! Gepokt en gemazeld in het geven van lezingen, beroemd tot in de uithoeken van de wereld... Waar moest ik, debutant met welgeteld één titel op mijn naam, de legitimatie vandaan halen om straks in hun gezelschap te verkeren? Het was als het mopje van de olifant en de muis die over de brug lopen, en de muis die piept: *Wat stampen we lekker samen!*

In het vliegtuig naar New York ziet de muis de eerste olifant. Ik duik weg in mijn stoel en houd zeven uur mijn plas op om niet langs zijn rij te hoeven lopen. Tot en met de douane op La Guardia lukt het me onzichtbaar te blijven achter breedgeschouderde Amerikanen, maar bij het wachten tot de koffers op de band verschijnen is er geen ontkomen aan. In de veronderstelling – nee: de wetenschap – dat ik de beroemde schrijver wél, en hij mij zeker niet zal herkennen, verman ik me en stap op hem af.

Het blijkt een gewoon mens te zijn. Zo gewoon dat hij voorstelt samen de taxi naar het hotel te nemen. Nog gewoner zelfs: hij vraagt mijn aandeel in de taxikosten terug. Maar van mijn noeste voorbereiding op deze ontmoeting (“Interessant boek hebt u geschreven, meneer!”) is weinig over, en in het hotel aangekomen vlucht ik naar mijn kamer om die andere grootheden nog even te ontlopen. Die avond in de hotelbar schud ik de ene na de andere hand, mijzelf vervloekend om mijn onvermogen een soepele conversatie op gang te brengen (*gloep*, eerste glas wijn), geïntimideerd door de vertrouwelijkheid die de schrijvers kennelijk met elkaar delen (*gloep*, tweede glas), om met de jet lag als excuus zo snel mogelijk naar mijn kamer te verdwijnen waar ik me (*gloep*, derde glas wijn uit eigen fles) in mijn dagboek beklaag over mijzelf.

Maar ik ben *wel* in New York! Ongeacht wat ik er zelf van denk, spreek ik mijzelf die avond toe: ik ben er, en als ik mijn speech moet houden zal ik er stáán ook.

Mijn verblijf in New York werd een tiendaagse *Winterwonderland*. De lezingen die we hielden waren goed bezocht, de gesprekken na afloop geanimeerd, en mijn reisgezelschap bleek niet alleen van een menselijke maat maar ook buitengewoon aardig. Met één schrijver kon ik het in het bijzonder goed vinden. Misschien omdat hij net als ik voor het eerst in New York was. Misschien om zijn schuchterheid. Misschien omdat hij naast schrijver ook schilder was. Zijn oog voor detail deed me voorbij de geijkte paden naar de stad kijken.

De laatste dag van ons verblijf besloten we getweeën de tocht naar Ground Zero te ondernemen, een verwonding die nog zo vers was dat iedereen die we ontmoetten er onmiddellijk over begon. Hoewel ik de omliggende straten, de gehavende en met gaasdoek toegedekte gebouwen, de rokende putten en de zwoegende *caterpillars* blind kon uittekenen na het beeldenbombardement van de voorgaande maanden, stond ik stil en sprakeloos bij dit massagraf; bij het zien, voelen, ruiken van de *fragility of happiness*. En al maakten we ons vrolijk over de stropdassen die er te koop hingen met een onthutsend lelijke afbeelding van de Twin Towers erop, het was duidelijk dat ook de schrijver dit bezoek niet in de koude kleren ging zitten.

Een klein jaar later verschijnt van zijn hand een bundel waarin een opstel over het bezoek aan Ground Zero is opgenomen. Ik haast me naar de winkel om het boekje te kopen. Ik lees en lees. Ik herlees. Maar hoe ik ook mijn best doe, niets van wat er staat heeft in de verste verte te maken met mijn herinneringen aan New York. De totale impact van de reis was me afgenomen door zijn her-taling, zijn her-schikking en her-interpretatie van

observaties en ervaringen, waar ik nota bene naast had gestaan. Het was ontluisterend dat een ervaring die zo veel indruk op mij had gemaakt met deze achteloosheid kon worden toegeëigend. Ik overwoog de schrijver een briefje te sturen. Ik overwoog zelf een stuk te publiceren over Ground Zero. Maar het boekje verdween uiteindelijk in de kast tussen alle anderen, en bij de eerstvolgende ontmoeting met de schrijver was het hele voorval op de achtergrond geraakt.

Een jaar na ons laatste contact is de schrijver plotseling doodgegaan, achtenvijftig jaar. Op de dag van zijn begrafenis regende het pijpenstelen. Ik besloot niet te gaan: wie zou ik met mijn aanwezigheid plezieren? *Ik ken ook een dode schrijver*—zo zou mijn aanwezigheid door mijzelf worden gevoeld. In plaats daarvan pakte ik zijn boek uit de kast en las opnieuw.

Er was niets veranderd aan de woorden. Er was ook niets veranderd aan mijn gevoel van vervreemding door zijn vertekening van mijn herinnering. Maar de tijd had zijn werk gedaan: ik was inmiddels zelf schrijver geworden. Ik had geleerd van deze en andere schrijvers over het proces van toeëigening, en over het teruggeven van het resultaat. Zo creëren we nieuwe werkelijkheden, weliswaar aan feitelijke gebeurtenissen onttrokken maar daarvan los gezongen door de verbeelding.

Wat ik had verzuimd bij de eerste lezing van het werk deed ik nu wel: ik sloeg het naschrift op. En daar, in de tweede alinea, las ik (hoorde ik de schrijver spreken) wat ik nodig had om *zijn* verhaal over New York werkelijk te kunnen lezen:

Wanneer de verhouding tussen fictie en non-fictie ter sprake komt, moet ik denken aan een voorbeeld uit de schilderkunst. In de heuvelen van de Italiaanse provincies Umbrië en Toscane worden stoffen voor pigmenten gedolven. Direct uit de grond: verschillende ombers, aardegroen, siennabruin, okergeel en

doodskoprood. Is het niet wonderlijk dat met deze kleurstoffen, tot verf verwerkt, de heuvels worden afgebeeld waaruit zij afkomstig zijn? Het zijn onovertroffen voorstellingen. Een foto van dit landschap zal altijd minder echt zijn: een foto blijft een uitsnede, een citaat van licht. Natuurgetrouw betekent voor mij niets anders dan: een schildering, opgebouwd uit regelrecht aan de werkelijkheid ontleende stof.

Archiefdoos ONGEPUBLICEERD [2008/10] ⁴⁴

⁴⁴ | Citaat afkomstig uit: Henk van Woerden, *Notities van een luchtfietser*, 2002; p. 182.